

A «PULHA», A GUERRA AMOROSA NO «AUTO PASTORIL PORTUGUÊS»

Maria José Palla

«Ando eu por ti perdido
e tu andas-me assoviando» (vv. 300-301)¹

1. Introdução

Para ilustrar o tema escolhido para este colóquio sobre o tema da guerra, resolvemos estudar a «pulha», querela amorosa entre pastores, guerra pastoril que surge nas peças natalícias vicentinas e castelhanas dos séculos XV e XVI, encenando pastores entregues a jogos amorosos, pastores carnavalescos pertencendo a uma convenção folclórica e literária. Estudaremos mais precisamente a «pulha» trocada entre os pastores enamorados no *Auto Pastoril Português* representado a D. João III, pelo Natal, em Évora, em 1523, auto que representa a adoração dos pastores (Luc 2, 8-20) com a influência dos evangelhos apócrifos. O dramaturgo gosta de inventar situações, os pastores da anunciação surgem aqui não três, mas três pares evocando a vida quotidiana. A cabana é substituída pelo feixe de lenha e a Virgem radiando luz por uma imagem, ideia a que recorriam certamente outros dramaturgos. O historiador do teatro medieval francês, Charles Mazouer, diz-nos que no *Officium pastorum* da catedral de Ruão, a Virgem era substituída por uma imagem².

¹ Os versos são enumerados segundo o critério de Paul Teyssier.

² Charles Mazouer, *Le théâtre français du Moyen Âge*, Paris, Éditions SEDES, 1998, p. 40.

2. O calendário natalício e carnavalesco

Continuamos neste trabalho com o estudo da calendarização da obra vicentina inserindo as peças, mais uma vez, no âmbito de tradições folclóricas e populares. O teatro vicentino é ritmado por festas e cerimónias precisas tanto religiosas como profanas, sendo o tempo Carnaval /Quaresma um dos mais importantes, como tenho tentado demonstrar³. Muito recentemente, Bruno Laurioux⁴ e Jacques Le Goff consideram este período muito importante. Segundo este último historiador, «la vie quotidienne des hommes du Moyen Âge oscille entre Carême et Carnaval, un combat immortalisé par Pieter Bruegel, dans le tableau de 1559 *Le Combat de Carnaval et Carême*».⁵

As peças pastoris e natalícias vicentinas encenam a vida pastoril nos seus diversos aspectos: jogos, solidão, relações amorosas. Os pastores falam pouco do gado, mas antes dos seus amores, de ilusões e de desilusões. Gostam de se divertir. Estas peças têm uma vertente profana e uma vertente sagrada, a primeira contendo elementos jocosos e libertinos e a segunda mais especialmente em louvor à Virgem.

Porque surgem jogos licenciosos e libertinos numa peça de Natal? Na verdade, estamos numa época propícia a estas brincadeiras carnavalescas, inserida no «ciclo dos doze dias» e no «ciclo das liberdades de Dezembro» estudada por Arnold van Gennep, Philippe Walter e Jean-Claude Aubailly, de entre outros. Citando este último, o primeiro período forma uma «isolat utopique», é suposto recuperar o atraso do ano lunar sobre o ano solar⁶. Estas peças aparentemente híbridas compreendem-se melhor se as associarmos ao mundo folclórico e carnavalesco. Como diz Jean-Claude Aubailly, «faute de documents sur la réception par le public lui-même, le meilleur argument en faveur du caractère populaire de ce théâtre serait sans aucun doute la coïncidence de ses représentations avec les grands cycles des festivités populaires calendaires et son adéquation à son esprit».⁷

As festividades do primeiro período, que se desenrolam durante um tempo de paragem dos trabalhos agrícolas, repartem-se em dois tempos: o

³ «Melancolia, humores e rituais carnavalescos na ‘Farsa dos Físicos’»; «Medir o tempo, medir as estações – a farsa vicentina e o Carnaval»; «Carnaval e Quaresma na ‘Farsa dos Físicos’ de Gil Vicente». Artigos no prelo.

⁴ Bruno Laurioux, *Manger au Moyen Âge*, Paris, Hachette Littératures, 2002, pp. 113-115.

⁵ Jacques Le Goff, Nicolas Truong, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Éditions Liana Levi, 2003, p. 35.

⁶ Jean-Claude Aubailly, «Théâtre médiéval et fêtes calendaires ou l’histoire d’une subversion», in *Between folk and liturgy*, edited by Alan J. Fletcher and Wim Hüsken, Amsterdam-Atlanta, 1997, pp. 31-64, p. 33.

⁷ Jean-Claude Aubailly, p. 31.

primeiro, com uma forte vertente religiosa, começa a 24 de Dezembro, continua nos dias de santo Estevão (26 de Dezembro) e de São João, o Evangelista (27 de Dezembro); o segundo, profano e libertino, situa-se entre os Santos Inocentes (28 de Dezembro) e a Epifania. O segundo ciclo, o ciclo das «liberdades de Dezembro», vai de dia 6 de Dezembro a 6 de Janeiro.

Os primeiros pastores de Natal ibéricos surgem no *Cancionero* de Gomez Manrique (*Representación del nacimiento de Nuestro Señor*), e na *Vita Christi* de Fray Iñigo de Mendonza (1482). Os pastores vicentinos estão próximos destas personagens como também dos pastores de Juan del Encina e de Lucas Fernández, tanto na língua (saiaгуês), como nos temas (peças de Natal), como nas brincadeiras (pulhas).

3. O amor

O amor é o tema central do *Auto Pastoril Português*. Gil Vicente apresenta aqui o amor burlesco, o amor profano e o amor divino, para exaltar, evidentemente, este último.

O amor burlesco, ilegal, não consentido, está presente no prólogo declamado pelo lavrador Vasco Afonso. Esta personagem vem «prevenir um entremez» e cita o autor da peça:

«E um Gil, um Gil, um Gil
que má retentiva hei
um Gil, já não direi
um que não tem nem ceitil
que faz os aitos a-el rei» (vv. 70-74)

Temos assim uma «mise-en-abyme», recurso a que Gil Vicente recorre por vezes. Este monólogo, associado ao mundo às avessas, tem uma função de «pulha». Vasco Afonso, certamente de Tomar e casado em Almeirim, vem da cidade, não pertence ao mesmo local dos pastores, tem um discurso subversivo. Casa sem o consentimento do pai, fica sem herança, preocupa-se com a sua genealogia, tem de se afirmar. No fim do exórdio apresenta treze «trolucutores» (v. 91), pastores da serra da Estrela, que andam com os amores desajustados. O seu discurso pertence ao mundo às avessas. Ora vejamos:

«E por festa a Ramalhoa
bailará com Pêro Luz
vestido no seu capuz
e farão a entrada da boa
do bailo c'o sinal da cruz» (vv. 111-115)

«Bofá um bom escudeiro
bom homem lá per seu erro
ledo humilde prazenteiro

....

este sairá a terreiro
com uma regateira baça» (vv. 117-122)

«A cristaleira
e o almotacel pequeno
bailarão à derradeira
e tanger-lhe-á o Moreno» (vv. 126-129).

No fim anuncia a vinda de vinte e sete frades nus.

Segue-se o amor profano, o desajuste amoroso entre pastores. A serra é um local erótico⁸. Catalina canta e fala com o gado que está enfeitado. Catalina e Joane (que lhe ofereceu uma roca) discutem. A roca simboliza a relação amorosa. Ele toca-lhe na saia, metonímia do corpo. Ela não o quer porque ele foi com Madalena. Joane chora, deseja que ela esteja bem toucada, oferece-lhe alfinetes e uma enxaravia. Tem um saio pardo, regozija-se por lhe ficar tão bem e deseja que ela o veja, o que nos leva a pensar no erotismo da roupa. E não só, leva-nos também ao imaginário do folclore do fim da Idade Média na Europa assim como podemos ler em muitas peças francesas, ao tema da luta pela «calça»⁹.

Entretanto Fernando pergunta por Madalena a Catarina, que gosta dele. Joane tem ciúmes e arrepende-se de lhe ter dado a roca. Madalena pergunta por Afonso a Fernando que gosta dela. Madalena está contente por ver Afonso, mas este gosta de Inês que lhe pergunta por Joane. Chega Inês. Afonso regozija-se mas ela quer Joane. Fernando pede a mão de Madalena. Inês fia uma camisa para Joane e quer dar-lhe toucinho com pão. Inês não quer Afonso. Madalena chama Afonso que a injuria. Catarina quer casar com Fernando e Joane com Catalina. Os seis pastores, neste desconcerto, lançam «pulhas» uns aos outros. E os três pastores partem a procurar outras três pastoras.

Finalmente, temos o triunfo do amor, o amor sagrado é o verdadeiro amor. Nesta terceira parte, a Virgem é a desposada, a parida. A pastora Margarida tem uma imagem da Virgem escondida num feixe de lenha. As pastoras têm de adivinhar o que tem escondido. Se assim acontecer ela as fartará

⁸ Françoise Maurizi, *Théâtre et traditions populaires, Juan del Encina et Lucas Fernández*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994, p. 351.

⁹ Cf. Gravura *Dispute pour la culotte*, gravura sobre cobre de Israël van Meckenem, fim do século XVI, in Laure Beaumont Maillet, *La guerre des sexes – XV-XIX siècles, albums du cabinet des estampes*, Paris, Albin Michel, 1984, p. 14.

de migas. Elas dizem cogumelo, caçapos, raposo, ouriço cacheiro morto, leitão (elementos carnavalescos).

Margarida ao chegar à Pena Furada na Serra da Estrela, viu uma donzela dourada que chamou por ela. Pede para ninguém tocar no feixe de lenha. No entanto, Afonso e Joane abrem o feixe. Vêm a imagem da Virgem. Segue-se um jogo de perguntas e respostas sobre a imagem. Ajoelham-se. Joane não sabe rezar e propõe uma chacota.

Os pastores criticam o cura, o capelão e o prior, que andam atrás das raparigas e simbolizam o amor indigno. Os eclesiásticos não seguem as normas religiosas e Gil Vicente apresenta-os como desviados da religião e debochados. A propósito do cura diz Fernando:

«Houveras-lhe de dizer
Que não lhe escapa mulher» (vv. 470-471)

De seguida, Catarina pede a mão a Fernando. Fernando pede a mão de Madalena. Madalena quer Afonso. Afonso quer Inês. Joane diz

«Onde não há concordança
Não há aí festa nem dança» (vv. 556)

Entretanto chega Margarida com quatro clérigos e segue-se um poema relativo à Virgem¹⁰ inspirado no Cântico dos Cânticos. A peça termina com uma canção popular de Natal.

4. A «pulha», o amor não sagrado, um rito de expulsão

Segundo José Pedro Machado, o vocábulo «pulha», do castelhano «pulla», é um gracejo que consiste em provocar uma pergunta a que se dá uma resposta preparada que encerra escárnio, sobretudo na época do Entrudo. É exactamente isto que Gil Vicente ilustra nas suas peças natalícias.

Este insulto corresponde ao gesto «fazer uma figa» que encontramos recorrentemente na obra de Gil Vicente; o primeiro insulto é verbal e o segundo físico. Esta injúria pode conter um só elemento, uma frase com vários elementos ou uma estrofe como no prólogo do *Auto Pastoril Português*. J. P. Crawford no artigo «echarse pullas – a popular form of tenzone», associa esta injúria pastoril ao *versus Fescennini* termo conhecido desde os romanos e de origem controversa.

¹⁰ Gil Vicente traduz parafraseando uma das laudes da Virgem.

«It is interesting to find popular in Spain in the first half of the sixteenth century a certain type of versus called *pullas* which correspond closely to what we know of the versus *Fescennini*. Recited alternately, they consisted of personal and often obscene taunts in which one person wished for another all sorts of misfortunes, and sometimes were employed in connection with wedding festivities»¹¹.

A «pulha», insulto de tradição popular, exerce-se no quadro rural que define a presença de pastores¹², tal como os saltos, os gritos e os assobios. Este insulto pode ser trocado entre pastores do mesmo sexo, de sexos diferentes, ou com outras figuras sociais. De qualquer maneira, surge associado ao Carnaval e a rituais de expulsão e afastamento. Trata-se de um jogo.

Encontramos as primeiras «pulhas» no *Cancionero* de Juan del Encina de 1496 (Églogas carnavalescas, Égloga I de Natal, églogas de fim de ano ou do mês de Maio – VII e VIII), Lucas Fernández, nas peças que escreveu para o dia de *Corpus Christi* evocando relações amorosas e de noivado. Diego de Avila e Pedro Manuel de Urrea inscrevem a «pulha» no âmbito do charivari associada ao casamento.

No contexto em estudo, a «pulha», mesmo que seja uma brincadeira, consiste numa série de insultos com o intuito de humilhar e rebaixar o parceiro. Esta injúria pede resposta e traduz essencialmente o contraste campo e cidade. Pascual diz que é um jogo que dá prazer: «No! Pardios! Por Sandoval/ son por placer lo decía»¹³. Em geral, o pastor injuria o desconhecido que sente como um intruso, necessita pertencer a uma comunidade, sentir que não está em perigo. Mas pode saber renunciar a este jogo: «Mira si quieres agora bailar/ Que no quiero echar más pullas aquí»¹⁴. Nesta brincadeira pode acontecer surgir um vencedor como Gil na *Farsa do Nascimento* de Lucas Fernández: «Vencivus, don çahareño/ par San Vasco».

5. Alguns exemplos de «pulha»

Podemos encontrar a «pulha» em vários contextos:

- a) associada à exclusão ou ao ritual de afastamento com o efeito de rebaixar ou ferir.

¹¹ J. P. Crawford, «Echase pullas – a popular form of tenzone», in *Romanic Review*, a quarterly journal, Columbia University Press, vol VI, Jan-March, n.º 1, pp. 150-164, p. 153.

¹² Françoise Maurizi, p. 178.

¹³ Lucas Fernández, *Farsas y églogas al modo y estilo pastoril y castellano, Farsa ó cuasi comedia*, Madrid, Imprenta Nacional, 1867, p. 114.

¹⁴ Diego de Avila, *Obras Escogidas*, B. J., Gallardo, Madrid, 1928, p. 193.

«Ora vai-te aramá daí !» (v. 186)

«Digo-te que te vás, Joane!» (v. 190)

«Quem te desse uma grande figa
Nos olhos bem pespegada!» (vv. 204-205)

«Raiva moída!» (v. 225)

«Mas vai-te com a má vida!» (v. 241)

«Vai vai Joane, bugiar!
Não andes como alpardado» (vv. 251-252)

«E a mi raiva que aperte!» (v. 276)

b) blasfémia contra a religião

«Jesú, como me amofina!» (v.183)

«Ó como és parvo, Jesú!» (vv. 257 e 381)

«Ó comendo o demo a vida» (v. 259)

«A que eu arrepincho» (vv. 260-261)

«Pesar ora de san Pego!» (v. 382)

c) associada ao diabo

«Ó dexemo que t'eu digo» (v. 215)

«Choros maus chorem por ti!» (v. 224)

«Aperfia, tu perfia
Que c'o dexemo te metes!» (vv. 235-236)

«Ó diabo que t'eu dou!» (v. 291)

d) evocando a morte

«Dores de morte te dêem!» (v. 281)

«Ó comendo ao dexo a praga» (v. 367)

«Ó diabo dou a morte!» (V. 380)

«Maus lobos me acabem já!» (v. 386)

Existem outros contextos onde podemos desvelar esta injúria. Temos um exemplo interessante no *Auto da Barca do Inferno*, quando o Parvo cita a «pulha» em relação ao diabo:

«Hio hio lanço-te uma pulha
De pica naquela» (vv. 290-291)

Gil Vicente emprega ainda este jogo amoroso injurioso na *Tragicomédia da Serra da Estrela* assim como no *Auto Pastoril Castelhana*.

Conclusão

Este auto encena um calendário festivo invernal associado ao Carnaval onde a «pulha» surge como um elemento subversivo a par de outros elementos (cabras enfeitadas, discurso de Vasco Afonso associado ao mundo às avessas, alimentos carnavalescos – vinho, leitão, toucinho, carne). Temos, assim, o imaginário popular carnavalesco teatralizado. A festa de Natal é objecto de discurso.

Amores desejados, amores desajustados: Joane ama Catarina que ama Fernando que ama Madalena que ama Afonso que ama Inês que ama Joane. «isto chamam amor louco,/eu por ti e tu por outro» (vv. 347-348) ou «quem casa por amores/não vos é nega dolores» (vv. 42-43). Este tema vai aparecer quatro anos mais tarde na *Tragicomédia pastoril da Serra da Estrela*.

Bibliografia

- AUBAILLY, Jean-Claude, *Le Théâtre médiéval profane et comique*, Paris, Larousse, 1955.
- AUBAILLY, Jean-Claude, «Théâtre populaire et rhétorique à la fin du Moyen Âge et au début du XVIe siècle», in *Aspects du théâtre populaire en Europe au XVIème siècle*, Paris, Centre National de Lettres, 1989.
- BAROJA, Pio (Julio), *El Carnaval*, Paris, Gallimard, 1979.

- BATTESTI-PELEGRIN, «Juan del Encina et le théâtre au XVème siècle», *Actes de la TRI*, Université de Provence, 17-18 oct 1986.
- BROMBERGER, C., «Pour une analyse anthropologique des noms de personne», *Langages*, 1982, pp. 103-123.
- BURGUIERE, A., «Un nom pour soi», *L'Homme*, t. XX, n.º 4, 1980, pp. 25-42.
- CANADÉ-Sautman, Francesca, *La religion du quotidien, rites croyances populaires de la fin du Moyen Âge*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1995.
- CASTRO, Americo, *De la edad conflictiva*, Taurus, Madrid, 1961.
- COLLOMP, A., «Le nom gardé», *L'Homme*, t. XX, n.º 4, 1980, pp. 43-62.
- CRAWFORD J. P., «Echarse pullas, a particular form of tenzone», in *Romanic review*, t. VI, 1915.
- FINE, Agnès, «L'héritage du nom de baptême», *Annales, ESC*, juillet-août, 1987, n.º 1, pp. 853-877.
- GAIGNEBET, Claude, et FLORENTIN Marie-Claude, *Le Carnaval, essais de mythologie populaire*, Paris, Payot, 1974.
- GENNEP, Arnold van, *Le folklore français – du berceau à la tombe, cycles de Carnaval – Carême et Pâques*, Paris, Robert Laffont, 1998.
- GUIMENO, Rosalie, *Juan del Encina, Obras dramáticas I, (Cancionero de 1496)*, edición y estudio, Madrid, Ediciones Istmo, 1975.
- LOPE, M. de, *Traditions populaires et textualité dans le Libro de Buen Amor*, CERS, Montpellier, 1983, pp. 70-71.
- LUCAS, João Almeida, «Notas para uma edição de Gil Vicente, Auto em pastoril português», *Ocidente*, vol. XVI, Editorial Império Limitada, Lisboa, 1942.
- MARIANO, Alexandra, *Pastoril Português*, Lisboa, Quimera, 1990.
- MORALES, H. Lopez, *Tradición y creación*, Alcalá, Madrid, 1968.
- PEZ, Université de Clermont Ferrand, «Le nom dit», avril, 1988.
- PITT-RIVERS, Julian, *Anthropologie de l'honneur. La mésaventure de Sichem*, Le Sycomore, 1983.
- RODRIGUES, Maria Idalina Resina, *De Gil Vicente a Lope da Vega, vozes cruzadas no teatro ibérico*, Lisboa, Teorema, 1999.